

# 世界は何でできている？

## — Paul Auster が描く白い世界曼荼羅 —

中 谷 ひ と み

### 1. 白い空間、白い曼荼羅

作家は人間や社会/世界を描く。しかし人間はともかく、「世界」とはいったい何であろうか。我々が知覚する今・ここの事物や事象(出来事)だろうか。人類の足跡である過去の歴史をも含めて、人間にかかわるものすべてを「世界」というのはあまりに人間中心主義的である。

ポール・オースターは小説の前に詩を書いている。それに行き詰まり、長い間詩を書けずにいた彼がその状態を脱却できたのは、知人のダンスのリハーサルを見たのがきっかけであった。「ダンスの圧倒的な流動性、フロアを動き回るダンサーたちの流れるようなモーション」(飯野編 26)に啓示を得たのである。この時ダンサーたちは、ダンスをする「主体」などは、存在しない。彼らが踊るダンス〔客体〕も存在しない。動くこと/動きそのものが<ことば>であり、オースターはそれが雄弁に語る物語を、耳で聞いたというよりは、体全体で感受したのだ。その意味で、真に聞くことは、いわば触覚認知(触知)である。体感や皮膚感覚の問題でもあるのだ。この<ことば>のありようを目の当たりにして、オースターは制度的言語が本当の言葉ではないこと、それを遡ったところにある始原の沈黙の中にそれがあることを知ったと考えられる。しかし沈黙とはいっても、人間の制度的言語以前の<声>そして様々な物語自体が自ら語る無数の<声>—我々が制度的言語を通して感知・理解するような音や声ではなからう—が交響する場である。

この体験の直後、オースターは散文詩「白い空間」を書いたが、この<声>が住まう「白い空間」こそが“リアルなもの”たちの領域であると言ってよかろう。我々が知覚確認して正しいと信じる「現実」世界とは別の、真にリアルな、あらゆるものが共存しそれぞれの<ことば>を発している、一元的世界が存在するのだ。ホワイトノイズ (white noise) とは、「すべての周波数成分を等しい密度で含む雑音」、あるいは「耳ざわりな騒音を消すためにそれにかぶせる音」(『研究社 新英和大辞典 第6版』)である。この定義から考えても、オースターが体感した一元論的世界/場/空間を表象するには、やはり「白」でなければならない。白は色の不在ではない。すべての色の泡・粒の融合であり、かつすべての個別の色や概念が立ち上る場である。そしてそこには白い曼荼羅世界が繰り広げられている。

「白」は、あらゆる音、自身を語る物語の声、始原の<ことば>そして物語自体を示唆すると同時に、「世界」というものが自分の頭の中でしか存在しないことをも示唆する。これはオース

ターの小説 *Moon Palace* (1989) の印象的なエピソードからも推測できる。西部の荒野を彷徨う画家で探究者の老 Effing に対して、西部の大自然は人間の感覚や認識のありようを根本から変える。山また山、山々に降り積もる雪、雪の周りの雲、すべてが一つに溶け合っで見分けがつかなくなる。物があるかどうかともわからない白一色の世界であり、すさまじい砂嵐が過ぎ去りこの世のものとは思えぬ静けさが広がると、「恐ろしい沈黙と空虚が支配し....世界も、土地も、無さへ存在しない。すべてが絵空事に思えてしまう。そして自分は自分の頭の中でしか存在しなくなる。」(156)「聞こえるものは自分の心臓の鼓動と脳を駆け巡る血流のみである。」(155)。こうして、「世界」が実体的な時空間的領域ではないこと、世界は我々の頭の中にあり、我々の肉体は世界の中にあることを老人は知る。言語を絶した一元論的世界である。

この思索は「創作ノートの書き込み」(1967)にも残されている。「世界はわたしの頭のなかにある。わたしの肉体は世界のなかにある。/世界とはわたしの思考。わたしが世界だ。世界はおまえの思考。おまえが世界だ。わたしの世界とおまえの世界は同じではない。」<sup>1</sup> また、我々の各々が知覚できる限りにおいて世界は存在するから、「世界には客観的な存在などない。」(『壁の文字』383)<sup>2</sup> 各々が異なる「世界」を持っていることになる。しかも、知覚も、それを表現する手段である言語も限られているから、言語によるいずれの世界表象も十全なものではない。「目は、世界を変化のうちに見る。言葉とは、その流れを捕え、定着させようとする試みだ」が、我々は「経験を言語に翻訳することに固執する。」こうして制度的「言語が経験を征服して....世界が言葉へと落ちるのであり、経験が目から口へと下るのである。」(387) 世界はおのずとみずからを語る。語り手は始まりも終わりもないその世界を経験する肉眼の領域に留まらねばならないのに、制度的言語に翻訳することに固執すれば、世界そのものは制度的言語の言葉の領域へと墮ち、経験そのものも目の領域から言葉を発する口へと墮ち、不毛な言葉だけがむなしく堆積していく。一見不定形の混沌のようなホワイトノイズには、世界自体が自らを語る物語の声であふれている。世界が発する<ことば>を聴くのは、聞く主体・聞く対象の二元論的關係における行為ではない。聞き手が体全体で直覚的に感得する出来事なのだ。この時、聞き手は自らもその<ことば>自体と、そして<世界>自体となって、共に語るのである。真の語り手としての可能性はここに存する。オースターがダンスのリハーサルで直覚したような<ことば>から英語などの制度的言語に墮落しない語り手のみが、真の語り手であろう。

オースターは、世界は単に一つひとつの事物の総和ではなく、「ひとつの流れ」だと考え、見ることと事物を表現すること、主観、記憶、言語、詩の誕生について、以下のように考えている：世界は単に蓄積ではなく、ひとつの流れだ。眼がこの世界に入っていくたび、眼はおのれの前を過ぎていくさまざまな物たちすべての生に与る。客観が前提だとすれば、主観はその物言わぬ組織者だ。物が複数になったとたん、記憶が生じ、記憶ゆえに、言語が生じる一眼のなかで生まれたものでありながら、眼の彼方<sup>かなた</sup>にあるもの。そのなかで、そしてそこから外に向かって、詩が生まれる。(『空腹の技法』49)

言葉の始原には沈黙があり、そこでは世界という流体が、我々の制度的言語とは異なる<ことば>で自らを語っている。それを制度的言語に翻訳して語ろうとすれば、まず出来事や事物自

体に語らせなければならない。制度的言語は、「口などはそれを言うための道具にすぎない。」(『白い空間』1979年；『壁の文字』293) 語り手は経験の領域に、見る眼の領域に留まったまま、制度的言語に翻訳して語らねばならないのだ。上記の引用で詩の誕生の瞬間を説明したオースターにとって、詩と小説にどのような意義があり、彼がそれらの媒体で何をどこまで探求できると考えたのかも興味深い<sup>3</sup>。本論は詩人から小説家に転向し、メタフィクション作家として定評があるオースターが、世界をいかに捉え、具体的に小説ではどのように描いているかを議論する。まず、彼の詩や小説や評論やインタビューから考察し、次に「世界」のありようについての理論をいくつか紹介し、なかでも最近の Graham Harman のオブジェクト指向存在論 (Object-Oriented Ontology) に注目する。文学・小説を論じるためにその論を再考したうえで、オースターが示唆する具体的な世界像を探っていききたい。

## 2. 理論からみる世界のかたち

世界はどのようなものと考えられているのだろうか。現代社会に限らず、複雑系の社会、世界というものをいかなる言説で表現可能かという問題が、我々や物語の語り手の前に立ちふさがる。いくつかの論とその特徴を見てみよう。

オースターは「言語、記憶、一人であるという意識、つまり頭の中のあらゆる思考は他者とのつながりから生まれています。私が『孤独の発明』の『記憶の書』で探求しようとしたのはこのことでした。」自身の孤独と内奥を覗き込みながら、「自分以上のもの、つまりは世界を発見した」(飯野 他編 35) と述懐している。他者とのつながりや、無数の物語の存在とそれらの均衡が、世界を理解する上での重要なキーワードの一つといえよう。となれば、まず想起するのが、世界のすべてが<ことば>を発していると考えた空海の言語観や、仏教の法界や縁起、あらゆるものが固定的な実体を持たないという思想である。世界観については、『華嚴経』のそれが興味深い。「法界縁起」や「融通無碍」という言説を思い出そう。

世界を感覚的に受容する心の全領域であり、真理の境地である「法界」は、『華嚴経』によれば、四種の内部構造を持つ。<sup>4</sup>

事法界：「事象の世界」。事物が個々に存在し、互いに対立し、区別されている世界。

理法界：「真理の世界」。すべての事物の本体は真如である。「事物の違いはそのままでも、奥に無であり、エネルギーであるような同じものが存在している。」

理事無礙法界：「事象と真理とが妨げなく交流・融合する世界」。眼前の現象世界と真如の世界は同一である。「理と事とが貫きあい、無から事が生じている。」

事事無礙法界：「事象と事象とが妨げなく交流・融合する世界」。現象するすべての事物は互いに縁起しあう。一切の事象は互いに作用しあい、融即する。「理と事ばかりでなく、事と事とが相即相入している。」

華嚴教学の特徴は「事事無礙法界を究極の世界観として立てる」(『岩波仏教辞典』455) ことである。この法界が示唆するように、すべての現象は原因や条件が相互に関連しあいながら発生するのであり、独立自存のものはない。あらゆるものは実体的なものとして存在するのでな

く、ほかの存在と互いに融和・調和してある。世界の全体は個の総和であると同時に、一つひとつの個が全体であり、微細な個のなかに全体を見ることができる。つまり一即一切、一切即一なのだ。厳密にはまったく同じものとは言えまいが、華嚴教学の縁起思想と本論で考察してきたオースターの世界観—事物のつながり関係—には共通点があると思われる。四法界という四の数字にも注目したい。

事事無礙法界や縁起を考えれば、華嚴思想と現代の「量子論、非可換幾何学、超準解析、位相数学」との間にも共通点があろう。(中沢 49) 中沢自身も、「レンマ的算術の基礎」で自説を開陳する際、要素を分節して理解するのではなく、「非線形的思考によって集合を全体として直観的に把握するやり方」(49)の必要性を指摘している：

ロゴスは語源的に「目の前に集められた事物を並べる」を意味する。これに対してレンマの語源は「全体をまるごと掴む」である。この語源を見てもわかるように、ロゴスのほうは線形言語による思考によって事物の集合に秩序を与えることを意味しているが、レンマはあきらかに非線形的思考によって集合を全体として直観的に把握するやり方を指している。ロゴスが人類に普遍的なふつうの思考法であるのに対して、レンマはヘプタポッドの非線形的書法を用いた曼荼羅的な認識に近いものと言える。(49-50)

部分の単純な総和にとどまらない、全体的性質が現れ出ると考える創発の理論もこれらの科学理論の中に含むことができよう。(河合 3 参考)

西洋思想における世界・社会理解はどうであろうか。近代社会やポストモダン社会を理解するために様々な理論が提示されてきたが、その一つである、ドゥルーズ & ガタリの『千のプラトール』における「ツリー」と「リゾーム」を見てみよう。この論では、幹から一方向に枝分かれし、単数の起点から複数の終点に至るツリー(木)のネットワークモデルで、軍や党や巨大企業などのトップダウン型の近代的社会組織を、それとは異なるポストモダン社会をリゾーム(根茎)のモデルで考えている。「社会分析」の新しい方法論の提示であるが、(東 180 参考)「すべてはイメージの話でしかなかった。」(181)

ポストモダニストたちは、近代社会とポストモダン社会では、権力が伝播する人間関係のかたちそのものがちがうし、対抗運動のありかたもちがうと考えた。その直観はおそらく誤ってはいない。…

けれどもドゥルーズたちは、リゾームについてじつにあいまいな観念しかもっていなかった。ツリーとリゾームの差異についても、計量可能な指標で分析する手段をもっていなかったし、またもてるとも思っていなかった。すべてはイメージの話でしかなかった。それゆえ彼らの規定は、「リゾームには始まりも終点もない、いつも中間、もののあいだ、存在のあいだ、間奏曲なのだ」といった、あまりにも文学的な表現に終始することになった。(東 181)

東はさらに、ネグリとハートの理論にも同様の曖昧さを指摘・批判し、「いま重要なのは国民国家から帝国への移行でなく両者の重ね合わせ(二層化)だが、ツリーとリゾームの概念はそもそも重ね合わせることができるように作られていない。それもまた概念のあいまいさに起因する。」ツリーとリゾームの概念が「異なったネットワークの異なったかたちを名指す言葉だった」

ために、「重ね合わせることができなかった。」しかし「スモールワールドとスケールフリーは、同じネットワークの異なった水準の特徴を名指す言葉」であり、「重ね合わせることができる。」(東 182) スモールワールドとスケールフリーの概念モデルの可能性から、東はこれまでの社会分析の理論における概念に代わり「観光客、あるいは郵便的マルチチュード」(186)の論を展開する。複雑系の世界をイメージ化・表出することに必要なのは、このような言説かもしれない。「哲学ではなく数学である」(178) ネットワーク理論も進化しているという。東は「人文思想の世界は [ツリーとリゾームのような] 魔法の言葉ばかりで…その状況にうんざりして」(186) いるようだが、本論で考えてみたいのは、より適切な人文科学的思考ロジックであり、それを通して、社会科学とは異なる小説・文学という分野における「世界」の理解である。

### 3. Graham Harmanのオブジェクト指向存在論の可能性

オースターの詩や小説の作品世界における「世界」の言及に立ち戻ろう。オースターの「放火」という詩に世界への言及がある：

Incendiary

...The world

is

whatever you leave to it, is only

you

in the world my body

enters: this place

where all is lacking. (『壁の文字』160)

飯野訳では「放火//…世界/とは/おまえが委ねるすべて わが/肉体が/はいりこむ世界でただひとりの/おまえ——すべてが/欠落したこの場所。」(161)訳者によれば、オースターの詩は内容が観念的で難解という評価があるが、「一貫したテーマ…は、ことばの不可能性…あるいは、ことばにならないものにこそ真実がある、ということ」(『消失 ポール・オースター詩集』209 訳者あとがき)である。確かにこの詩からオースターの世界論を推測することは難しい。

しかし、散文に方向転換した後のオースターの発言の中に、より具体的な世界像が示唆されていることに我々は気づく。「リアリティは入れ子構造であり、無限に続く箱の中の箱」(*The Invention of Solitude* 117)である。『月の宮殿』でも具体的なイメージ提示が行われていることは前述したとおりである。そして*Man in the Dark* (2009)に至ると、より輻輳した世界のイメージが示唆される。主人公・語り手 Brick に対して「現実はいくつもあり、唯一の世界など存在しない。精神が生み出す様々な世界が存在し、その一つひとつが精神の生み出したものである」(69)と登場人物の Frisk は説明する：

There are many realities. There's no single world. There are many worlds, and they all run parallel to one another, worlds and anti-worlds, worlds and shadow-



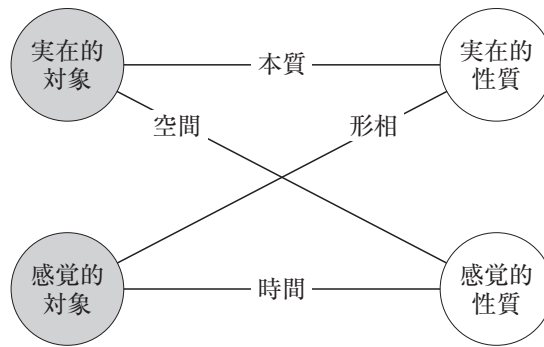
worlds, and each world is dreamed or imagined or written by someone in another world. Each world is the creation of a mind. (69)

「現実はいくつもある」というパラレル・ワールドの世界イメージから、さらに August Brill が考えるのは、「現実世界と想像世界はおなじもの。非現実的なものについての思考であれ、思考は現実である」(177)ということである。物語内物語である、ブリルが語る現実世界の物語は、実際のアメリカ史に即したものであり、9.11 事件からイラク戦争の時代に言及し、ブッシュ大統領やオサマ・ビンラディンやサダム・フセインが登場する。一方、ブリルの空想である現実世界ではアメリカが「連邦州」と「独立州」に分裂・抗争し、両現実とは小説のなかで侵食しあっている。一つの中心的「現実」世界は否定され、無数の現実世界の存在の可能性が示唆される。リアリティと虚構の二元性の否定も、登場人物を介した作者オースター自身の世界イメージの提示と考えてよいなら、世界は無限に続く箱の中の箱という入れ子構造の垂直的空間イメージから、それと同時に水平的イメージも併存する重層性にベクトルが変わったといってもよからう。<sup>5</sup>

オースターの世界イメージを考えるために、Graham Harman の「四方対象—オブジェクト指向存在論」を援用してみよう。<sup>6</sup>「モノに関するまったく新しい世界像」(小川 89)を提案する彼は、以下のように説明する：

本書が擁護する四方界の四つの極の名前は、ハイデガー自身のもののほど詩的ではない。大地・神々・死すべきものども・天空に代えて、私たちが提示したのは、実在の対象・実在的性質・感覚的对象・感覚的性質である。この最新モデルが、ハイデガーのものに比べ詩的な情緒を欠いているのは、砂漠のような光景の方が好ましいという悪趣味な美的選好のためでなく、私たちにとってのドラマが、四つの極そのものでなく、それらの間の緊張の内にあるためである。ハイデガーは四方界の四つの項の間の、反映という動的な相互関係に言及してはいるものの、そうした緊張に名前を与えたり、それらを一つ一つ考察したりは全くしていなかったのだ。(岡嶋 監訳 155)

「感覚的对象」とは我々の感覚や知覚が受容・認知する対象物のみならず、「想像や想起、理論の対象なども含めた、意識に現れる限りにおける全ての対象を指す」(監訳者あとがき 226)が、感覚的对象は感覚的性質と実在的性質を同時に持つ。我々は「物自体＝実在的对象」(231)に直接アクセスできないが、実在的性質は「それが帰属する対象によって個別化され」(227)、意識される。「実在的对象は、感覚的性質を通じて、その存在を仄めかすことができる(魅惑の理論)」(231)からである。実体的なものであれ想像的なものであれ、我々の世界—物をめぐる世界—は、この四項の間の緊張とバランスであると言ってよい。しかし、ハーマンが言うように、四項の極そのものより、それらの緊張関係のほうが重要だ。実在的性質とは「物事の本質的な性質」であり、そのような性質を実在的对象は秘めている。(小川 87)「因果」とは「実在的对象と実在的性質の融合」(岡嶋 監訳 230)であり、「本質・空間・形相・時間」という緊張関係を入れ込むと、小川が「概念の曼荼羅」(85)と呼ぶ四方界の概念は以下のように図示(86)できる。



ハーマンが言及する「四つの極の関係性、緊張関係」に関する小川の解説を少し長いが引用して、この説を考察しよう：

時間とは、感覚的対象と感覚的性質の間の緊張関係を指す。なぜなら、感覚的対象として頭の中に浮かんだものが、実際に感覚的性質として角度や光の加減で姿を変える時、そこには時間的な変化を伴うはずだからだ。

次に空間とは、隠された実在的対象とそれに関連する感覚的性質との間の緊張を指す。なぜ隠された実在的対象なのかというと、どの場所にも隠された部分、つまりたとえその場に行っても私たちが知り得ない本質が存在するからである。...

〔形相〕は感覚的対象と実在的性質の間にある緊張関係で...ある物事をその物事たらしめている要素とっていいだろう。頭に思い浮かんだものが、その本質に迫るためには、感覚経験によってそれを把握するのではなく、知性の働きを通じてのみ可能だという。この知性の働く過程を、ここでは形相と呼んでいるのだ。

〔本質〕は実在的対象と実在的性質の間にある緊張関係で...モノの本当の姿は常に隠れているのだが、それが時折姿を現す関係...である。(88-89)

感覚的対象として頭に浮かぶものが、実際に感覚的性質となるには時間的な変化を伴うため、「時間」という緊張関係が存在する。ある場所で感じる部分と、我々には知りえない、隠された本質的部分との違いが存在するゆえに、「空間」という緊張関係が存在する。本質に迫るために、感覚経験ではなく知性をはたらかせる過程である「形相」が存在する。そして、隠れている物の本当の姿が時折姿を現す緊張関係は「本質」と表現されている。(88) ハーマンはこの「四方対象モデル」が妥当なものであるとすれば、存在地誌の四つの緊張、三つの放射、三つの接合は、私たちに強力な宇宙の地図を与え、そこから、さらなる帰結が容易に引き出されることになるだろう」(224)と結んでいる。<sup>7</sup>

この考えを参考にして、オースターの世界イメージを考察してみよう。ハーマンの四方界が「実に周到に計算された、モノに関するまったく新しい世界像の提案だ」(小川 89)としても、また華嚴の四法界と同じ四という興味深い数字の一致があるとしても、我々が今必要なのは一部修正すべき論である。理由は、以下のような疑問による。(1)実在的性質も感覚的性質も、その表明は言語によるから、言語という要素を考える必要があるのではないか。(2)言語の分節作用の弊害を考慮すれば、緊張関係を特定することには慎重にならなければならないのではない

か。(3)ハーマンは「代替因果について」で、「感覚的な木は、けっして剥き出しの本質というかたちでは現れない。つねにさまざまなノイズに覆われている。それをわたしは別の機会に『ブラックノイズ』と呼んだ。テレビやラジオの『ホワイトノイズ』が示唆するような不定型のカオスとは違って、高度に構造化されていることを強調したかったからだ」(102)と述べている。社会理論を構築するためには、また学問には論理的分析が必須だとしても、「構造化されている」ことを示すことや厳密な分節と緊張関係の命名で、全体的で一体的な世界—流体で常に移り変わっている—を理解することが本当に可能なのか。また、「ブラックノイズ」という命名の妥当性についても疑問が残る。単に白の対立色としての黒・ブラックなのか。そこで、以下のように修正して考察を進めたい。修正した図式を次に示す：



基本的に四項は変わらない。我々は個々の感覚的対象を認知し、その性質を言語化することで感覚的性質を理解する。認知は人によって異なり、それが正しいか否かは問題ではない。正しくも誤りでもありうる。その背景にある実在的対象(それらの本質)を直観・直覚することもあり、それは同様に、言語化されて実在的性質として理解される。緊張関係を示唆・特定する「本質、空間、形相、時間」という用語は保留しなければならない。これら4項の間は実線ではなく点線でつながり、相互のつながりとバランスが、そして、事物一つひとつの相即相入のつながりが、世界を形成していると考える。「世界は何でできている?」という問いには以上のように答えよう。また、この図式においても、先述したように、実在・存在するものは「すべて何らかの意味の場の中に現象」するのであり、「世界自体」は「存在しない」。唯一無二の「世界」も存在しない。

#### 4. 一粒の砂に全世界を見る—

## What Are Little Worlds Made of?

前章で論じたように、実在的対象、実在的性質、感覚的対象、感覚的性質の四項の緊張とバランスのなか、無数の物についての言説—物語と呼んでもよからう—の共存在のなかに「世界」が存在するとすれば、具体的にどのような世界がオースターの小説群を通して示唆されているのだろうか。彼の小説における世界の表象を論じる我々は、実体的事物や想像的事物である感覚的対象を語り手や登場人物たちがいかに言語化しているか、感覚的性質がいかに言語によっ



て表出されて、世界像が示唆されているかを吟味しなければならない。そうすれば自ずと、事物の本質的性質である実在的性質が、世界像が、読者のなかにイメージされるはずだ。

制度的言語が作る「世界」はどのようなものだろうか。どのような真実に、あるいはそれに近い姿(世界のかたち)に登場人物たちは接近できたのか。初期のオースター作品の登場人物の多くはニューヨークを背景に活動する。特にニューヨーク三部作と『月の宮殿』のなかで描かれるニューヨーク曼荼羅がどのようなものとして描かれているのか。これらの小説の後には、ニューヨークを脱出してハイウエーを旅する人物や架空の国を舞台に行動する人物たちも描かれる。最近の小説には再びニューヨークが舞台のものもあるが、本論では特に初期小説でのニューヨークとその他の二次的トポスを扱うことにする。言語化による感覚的性質と実在的性質から立ち上がる世界のイメージを提示するのは、言語百態と言ってもよいほどのオースターの言語使用の特徴である。これらを吟味することで、事物や言説の *intertextuality*、様々な事物や単語や言語音が織りなす関係性の網などがその曼荼羅の模様として浮かび上がってくる。

#### (4-1) 一つの単語のなかに全世界あり

オースター世界にあって、世界のイメージが最も鮮明に描写されるものの一つが、『月の宮殿』にみられる。主人公 Marco Fogg は生活する金も食料も乏しくなっていくなかで、「すべてが眩しく輝き出す不思議な世界(“half-world”)、何もかもが驚くばかりの明晰さを帯び始める世界に足を踏み入れかけ」(31)る。

My apartment was bare now, but rather than discourage me as I had thought it would, this emptiness seemed to give me comfort.... I would even go so far as to call myself *happy*. Like an epileptic on the brink of a seizure, I had entered that strange half-world in which everything starts to shine, to give off a new and astonishing clarity. (31)

私生児にして孤児で、唯一の肉親であった伯父も死に天涯孤独になると、若き主人公は、自分の運命を呪い、常軌を逸した行為をして世間に復讐したいと思う。このような境遇の若者にありがちなように、彼は「臆病と傲慢のグロテスクな化合物」(15)であったが、伯父の残した膨大な量の本を読み、考えたことをノートに書き留め、窓の外の中華料理店ムーン・パレスのネオンサインを見て過ごすうち、神託のようなその語の不思議さと魔力に取りつかれるようになる。

...the words *Moon Palace* began to haunt my mind with all the mystery and fascination of an oracle. Everything was mixed up in it at once: Uncle Victor and China, rocket ships and music, Marco Polo and the American West.... One thought kept giving way to another, spiraling into ever larger masses of connectedness.... It went on and on like that, and the more I opened myself to these secret correspondences, the closer I felt to understanding some fundamental truth about the world. I was going mad, perhaps, but I nevertheless felt a tremendous

power surging through me, a gnostic joy that penetrated deep into the heart of things. Then, very suddenly, as suddenly as I had gained this power, I lost it. (32-33)

人生を形成する様々な要素の「秘密の呼応関係」に身を任せ、自分もその中に入り込むと、主人公は自分が「世界の根本的真実」を理解し始めている気がする。この件で、我々は自然と、華嚴の事事無礙法界やハーマンのオブジェクト指向存在論を思い出すが、マーコ青年は一瞬、世界の真実・実相の一つのすがたを垣間見たと言える。“Moon Palace”という語のなかに世界のすべてが入り込み、調和がとれた状態で存在している。この語のなかに、この語の結びつきの織りなす網として世界は存在する。彼は一粒の砂に全世界を見た。

#### (4-2) 制度的言語の音や韻のなかに全世界あり

『孤独の発明』で語られるように、制度的言語である英語の音や韻のなかにも全世界が存在している。

The words rhyme, and even if there is no real connection between them, he cannot help thinking of them together. Room and tomb, tomb and womb, womb and room. Breath and death. Or the fact that the letters of the word “live” can be rearranged to spell out the word “evil.” He knows this is no more than a schoolboy's game. Surprisingly, however, as he writes the word “schoolboy,” he can remember himself at eight or nine years old, and the sudden sense of power he felt in himself when he discovered he could play with words in this way—as if he had accidentally found a secret path to the truth: the absolute, universal, and unshakeable truth that lies hidden at the center of the world.

(*The Invention of Solitude* 159-60)

子供時代のエピソードで、言葉遊びのようであるが、言葉の韻や音の網目の中にも世界全体がある。よって、言語の一部に入ることひとつの単語やその音—を体験することは、その言語全体に入ることになる。また、そうできれば、世界と出会うことが、世界の真実に近づくことができるのだ。

#### (4-3) 言語音に世界の音楽を聴く

世界は<ことば>を発している。その様々な言説と音が調和とバランスのなかに共振する状態を示唆するのが、「偶然の音楽」(“the music of chance”であり、1990年出版の小説のタイトルともなっている)という言説である。この例は *The Music of Chance* (1990) の主人公たちがポーカーゲームで体験した一元論的世界として示唆される。主人公たちが勝ち続けることができるのは、世界と主人公たち二人のチームが一体となった時であり、この時世界の調和は<音楽>の存在で語られる。この調和を破ったのは、ゲームが行われた屋敷にあった “City of the World” と名付けられたミニチュアの町—人工の世界内世界であり、制作者の説明では単なる

おもちゃではなく、ユートピアであり過去と現在が一緒くたになり、善が悪に勝利する町一である。善・悪二元論は維持されたままだが、混沌というよりは、過去と現在が同時存在する、線の時間言説を超えた一元論的世界であり、その意味でもユートピアである。

また、この＜音楽＞はニューヨーク以外の、人間の開拓以前の辺境や大自然に関連したことがらでも見出せる。*The Book of Illusions* (2002) の『西部の雑草』という野生植物の図鑑がその例である。「九百枚のカラー写真を添え、四百を超える植物種の生息地と特徴を詳細に記述した、野生植物を網羅した本である」が、見ていた語り手は何時間も魅惑されることになる。写真の大半は極端なクローズアップ写真で、背景は空っぽの空のみである。人の姿が全くない。「歴史が丸ごと抹消されてしまったようで…、あるのは土地と土地を覆うものたちだけ。干からびた土から生えた、茎や柄や棘を付けた小さな花ばかりである。」文明の影もかたちもない。しかし「どの植物も見たいことはなかったが、名前には堂々たる音楽性が備わっている。」いくつかの名前をノートに書き留めてその名を発音してみると、「その名には、囁みごたえのある、サクソンの厚みがあり、それを口に出してみると無感動で荒い響きを舌の上で感じて楽しい。」(294-5) 音が醸し出す、世界の調和とパワーが語り手を魅了したのだ。このように、ニューヨークを越えたはるかな西部で、言語の音のネットワークと力強さのなかに世界の声を聞くことができる。世界の調和とその＜音楽＞のなかに入り込むことができるのだ。

#### (4-4) 単語どうしが相即相入し、世界に散らばる

*City of Glass* (1985) では、Peter Stillman Sr. は Quinn と名のつた主人公に「そうか、そうか、ふーむ、非常に面白い。とてもいい言葉の響きだ。Quinn という語にはいろんな可能性がある」と言い、twin, sin, inn, quintessence, quiddity, quick, quill, quack, quirk, grin, kin, win, fin, din, gin, pin, tin, bin, djinn, been と挙げていき、「君はいろんな方面に散らばっている」と語る。(89-90) クインの名前の音の響き—彼自身—が世界中に浸透し遍在していることは、世界が関連性の網目で構成され、彼もその真ただ中からめとられていることを示唆し、この小説における最終的な彼の非在—ニューヨークという場・地上に消えること—の伏線となる。クインは関係性の網目が織り成す世界と相即相入を果たす。世界自体と、世界の真実となるのだ。

マーコ・フォッグも 自分が世界に散らばっていることを知る。単語と単語とのあいだの、同じでありかつ同時に違う差異の緊張のなかに、自分が遍在するのだ。子供のころ、転校した彼は通過儀礼の一種である転校生いじめやかからかいの洗礼を受けることになる。ピンボールマシンを思わせるようだが、子供の単なる遊びやいじめのエピソードでは決してない。子供たちの独創性は時に大人も舌を巻くほどだが、ユーモラスな描写のなかに、ここでも相互関連の豊かなつながり世界が示唆される：

Names are the easiest thing to attack, and Fogg lent itself to a host of spontaneous mutilations: Fag and Frog, for example, along with countless meteorological references: Snowball Head, Slush Man, Drizzle Mouth. Once my last name had been exhausted, they turned their attention to the first. The o at the end of Marco

was obvious enough, yielding epithets such as Dumbo, Jerko, and Mumbo Jumbo, but what they did in other ways defied all expectations. Marco became Marco Polo; Marco Polo became Polo Shirt; Polo Shirt became Shirt Face; Shirt Face became Shit Face – a dazzling bit of cruelty that stunned me the first time I heard it. (7)

#### (4-5) キアスムという形と人物の相即相入 (interpersonality) に世界あり

*Ghosts* (1986)では Brownという私立探偵の跡を継いだ Blue が Black を見張るよう White から依頼されるが、見張っているはずの探偵は自分こそが見張られていたことを知る。見張る者 (Blue) と見張られる者 (Black) の二項対立の逆転であり、この事実が示すのは世界の中に見出されるキアスムの形である。

オースター世界には顕著な特徴の一つとして登場人物の再登場がある。Daniel Quinnと小説中でも言及される Don Quixote が同じイニシャルで、両者とも無謀な冒険に乗り出すことが示すのは、実人物と虚構の人物の相即相入である。また探偵小説家クインが後の小説に何度も登場して使いまわされるように、登場人物相互間の関係 (interpersonality) がオースター世界では何度も確認できる。人物たちは交差するが、小説上の登場人物に限らない。クインのペンネーム William Wilson は Edgar Allan Poe の短編小説の登場人物である。Daniel は作者オースターの実の息子の名前であるが、小説上の息子としても登場する。このように、人物や人名が複雑に絡み合いながら、オースター世界の人物をめぐる奇妙なネットワークを形成するが、このことは実際の世界でも見いだせる。最も端的な例は、過去の人物や英雄や虚構の人物から名前をつけることであろう。

#### (4-6) 過去・現在・未来—線的時間言説—の超越と記憶の相即相入

『幽霊たち』ではアメリカン・ルネッサンス時代の Thoreau, Whitman, Hawthorne たちが言及され、彼らの逸話も語られる。過去・現代・未来の線的時間性が均された同時存在の世界であり、想像・現実の二元論的対立も否定される。ホワイ ト から依頼されたブルー は Orange Streetのアパートでブラックを見張るが、ここはかつて Walt Whitman が最初に本を印刷し、Henry David Beecher が奴隷制糾弾の演説を行った場所である。ブルーが見張るブラックは机に向かって Thoreau の *Walden: or Life in the Woods* (1854) を読んでおり、ソローは友人の Bronson Alcott と共に Brooklyn のホイットマンを訪ねる前に、オレンジ・ストリー トの同じ道を歩き、ビーチャーの演説を聞くために Plymouth Church へ行った。この教会には Abraham Lincoln, Charles Dickens など訪れている。(207) ブルーはブラックの部屋で *Walden*, *Leaves of Grass*, *Twice-Told Tales*などの本を見つける。ブラックはホーソーンが大学卒業後母の家に戻り12年間自室にこもって小説を書いたエピソードを語り、短編小説 "Wakefield" にも言及する。虚構・現実の二元論の相即相入の例には事欠かない。人物の相即相入の例は一人の人物の中でも確認できる。言語実験を試みる父によって何年にもわたって監禁され、制度的言語を知らずに育った『ガラスの都市』の息子は、救出されても自分のアイデンティ

ティを容易に見出すことができない。” My name is Peter Stillman....That is not my real name. My real name I cannot remember....” とクインに語り始め、自分は「Peter Stillman... Mr. Sad... Peter Rabbit... Mr. White... Mr. Green そして Peter Nobody だ」(18-23) と言う。人間のアイデンティティの多重性を示唆すると考えられるが、世界のアイデンティティも同様に多重である。様々な世界イメージが存在するのだ。

世界がつながりと要素の相即相入の関係のなかで調和のとれた状態で存在すること、それが常に変化する、流体としての世界のすがたであることは、他のモードからも見いだせる。オースター小説作品や物語内容の intertextuality、テーマ、強迫観念とでもいえるような物—例えば石や穴や青い光—の存在である。また興味深い例として、『ガラスの都市』でニューヨークを歩くスティルマン老人を尾行したクインが、彼の足跡が TOWER OF BABEL と語っていたことに気づいたように、歩くこと(行為・出来事)と言語の相即相入もある。このように様々な要素の相即相入のなかに、あるいはその危ういが確かなバランスの上に、いくつもの「世界」がともに存在する—これが、オースターの世界イメージであると言えまいか。マザーグースの歌のように “What Are Little Worlds Made of, Made of?” と尋ねられると、それら一つひとつの世界—砂粒—が、要素のつながりと緊張と安定のなかで全世界を形成していると考えられることができる。砂粒の小世界はいったいいくつあるのだろうか。本論では、実在的性質と対象的性質も言語という衣に包まれて世界という体が形成されていると考え、オースター文学世界の言語分析を試み、第4章では六つの特徴すなわち六つの小世界を議論した。それが正しい数かどうかは別にしても—さらなる考察が必要であり、本論は暫定的な議論と考えていただきたい—少なくとも楽しみながらオースター世界に思いをはせることができたことは否定できまい。彼の小説世界におけるユーモアという要素のおかげであろう。しかし、そのユーモラスなエピソードの一つひとつのなかにオースター世界全体を見ることができた。量子力学が想定するように10世界が考えられるとしても、その世界は何でできているのか？世界はいったいいくつあるのか？—これらの問いに対する答えはまだまだ当面見いだせないだろうが、いやそうであればこそ、オースター小説で示唆される世界のイメージを楽しむことも、我々の世界について思いをめぐらすこともできる。ロマンスはどこにでもある。

## 註

1. オースターは「人間の世界のほかには世界はない。(『人間』と言うとき、わたしは見え、感じられ、聞こえ、考えられ、想像されるものすべてを意味する)。(383) とも書いている。人間中心主義的なコメントであると考えられるが、「書き込み」であるから、それほど重視すべきことではないのかもしれない。
2. Markus Gabriel も同様のことを主張している：「意味の場の外部には、対象も事実も存在しません。存在するものは、すべて何らかの意味の場のなかに現象します....『存在する』とは、何らかの意味の場のなかに現象することにはかなりません。無限に多くのものが、何らかの意味の場のなかに現象する。そのさい、誰かがそれに気づいていたかどうかは関係ありません。」(103)
3. オースターは「私にとって書くことは自分自身の矛盾を表現する方法の一つで」、詩と小説を書くことの違いを以下のように説明している：



詩は私にとって声の点でも意味の点でも常に単一の表現行為でした。自分の存在の実体そのものに自分を埋め込み、なるべく明晰で叙情的で鮮烈な形で、ある与えられた瞬間に信じたものを表現しようとする、これが私にとっての詩でした。でも小説を書くことはこれとはまったく異なります。小説を書くのは、口の両端からいっぺんに言葉を発するようなものです。<sup>ヴォイス</sup>声がいくつもあるのです。(『ポール・オースター(現代作家ガイド1)』45)

また、彼は「自分には[小説]の方が合っていると思」(45)うと語るが、さまざまな物語が併存し、それぞれが自らを語る、流体としての「世界」のありようを考えれば、いくつもの物語の中心・焦点と声を同時に設定しながら、世界という流れを追っていくことができる小説の方が、「世界」を語るにふさわしい媒体だと言える。

4. 華厳の仏教理論については、本論文では『岩波仏教辞典 第二版』455や河合を参考にした。各項の前半部分は辞典、後半は河合から引用している。
5. 「この戦争は何の戦いであり、誰と誰が戦っているのだろう。今回も北部対南部か?東部対西部か?赤[共和党]対青[民主党]か?白人対黒人か?」(23)が示唆するように、戦争が今や単純な二元論的思考では考えられないことも、この小説での作家オースターの主張であろう。
6. その他、E. サッカーの論考、島田貴史 訳「二一世紀のための生哲学」(『現代思想』43-10、2015年6月号 特集・新しい唯物論 pp. 46-63)も、現代の生や世界の表象という点では参考になった。
7. ハーマン理解には、彼の以前の論考も参考になる。彼は「代替因果について」において、木をめぐる論考のなかで、次のように論じている：

いまやわたしたちは、五種類の対象(実在的志向、実在的自我、実在の木、感覚的ノイズ)と五種類の異なる関係(包含、隣接、真率、接続、無関係)をもっている。さらにわたしたちは、対象の内部で展開されるものについての三つの形容詞(代替的、非対称的、緩衝的)と、感覚的对象を取り巻く三種類の異なるノイズ(性質、偶有、関係)をもっている。これで実在の国勢調査が尽くされたわけではないし、ゆくゆくは推敲したり拡張したりする必要があるだろうが、最初のモデルとしては充分なのが提示できたはずだ。このモデルの厳密さは、見過ごされてきた要素を暴き出すのに役立つだろう。検討すべきはあと残すところ、どのようにこれらの要素が相互作用するのか、どのようにあるタイプの関係が別のタイプの関係に変化するのか、どのように新しい実在的对象が逆説的にも実在的对象と感覚的对象との相互作用から生じるのか、どのように感覚的对象が幽霊列車のように連結されたり解除されたりするのか、である。(103-4)

五種類の対象と関係、三種の形容詞とノイズが、整理されて『四方対象－オブジェクト指向存在論』に結実した経緯がわかる。

## 引証・参考文献

- 飯野友幸 他編。『ポール・オースター 増補改訂版』(現代作家ガイド1)。東京・彩流社、2013。
- Auster, Paul. *The Art of Hunger: Essays/Prefaces/Interviews*. Los Angeles: Sun and Moon, 1992. なお、柴田元幸・畔柳和代 訳『空腹の技法』(東京：新潮社、2004)を参考にさせていただいた。
- . *The Book of Illusions*. London: Faber and Faber, 2003.
- . *Collected Poems of Paul Auster*. (『壁の文字 ポール・オースター全詩集』)。飯野友幸 訳。東京：T O ブックス、2005。なお、『消失 ポール・オースター詩集』(飯野友幸 訳、東京：思潮社、1992)にも、本論では言及している。
- . *The Invention of Solitude*. New York: Penguin, 1988.
- . *Man in the Dark*. London: Faber and Faber, 2009.
- . *Moon Palace*. London: Faber and Faber, 1992.
- . *The Music of Chance*. New York: Penguin, 1990.
- . *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*. New York: Penguin, 1990.
- 小川仁志。『哲学の最新キーワードを読む―「私」と社会をつなぐ知』。東京：講談社、2018。
- 河合俊雄。「こころの最前線と古層(二〇) 仏教と古層の論理」。『究(ミネルヴァ通信)』85 (2018. 4) : 2-3。

Gabriel, Markus. 清水浩一 訳。『なぜ世界は存在しないのか』。東京：講談社、2018。

Thacker, Eugene. 島田貴史 訳。「二一世紀のための生哲学」。『現代思想』43-10(2015. 6:特集 新しい唯物論): 46-63。

竹林滋 編者代表。『研究社 新英和大辞典 第6版』。東京：研究社、2002。

Deleuze, Gilles and Guattari, Pierre-Felix. 宇野邦一 他訳。『千のプラトー—資本主義と分裂症』。東京：河出書房新社、2010。

中沢新一。「レンマ的算術の基礎」。『現代思想』46-1(2018. 1:特集 現代思想の総展望2018): 46-60。

中村元 他編。『岩波 仏教辞典 第二版』。東京：岩波書店、2002。

Harman, Graham. 岡嶋隆佑 監訳。『四方対象—オブジェクト指向存在論入門』。京都：人文書院、2017。

——。「代替因果について」。岡本源太 訳。『現代思想』42-1(2014. 1): 95-115。

東浩紀。『ゲンロン0 観光客の哲学』。東京：ゲンロン、2017. 4。